

F. リストの《聖フランチェスコ賛歌》初稿の成立過程における 筆写譜 GSA60/R4a の位置づけ

福 田 弥

序

フランツ・リスト（1811-86）の《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌 *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi*》は、彼の晩年の代表作であり、彼の多くの作品と同じく複数の稿が伝えられている。最終的にはオーケストラを伴う声楽作品となった、カンタータとも言うべき作品である。まず、作品カタログ LW と SH¹⁾ や新全集 NLE など現在知られているデータを〔表 1〕に整理する。約 20 年の月日をかけて出版に至った作品ゆえに、複数の手稿譜が残されている。現在一般に声楽稿ではふたつの稿が知られており、作品カタログでは、1862 年のピアノまたはオルガン伴奏による稿を「初稿」、約 20 年後にオーケストラ伴奏に編曲された稿を「改訂稿」（第 2 稿）と呼んでおり、本論稿でもとりあえずその呼称を踏襲する。初稿はバリトンのための作品であるが、随所に「合唱（アド・リビトゥム）」の指示があるため、バリトン独唱にバリトンのユニゾン合唱を加えた稿 [LW-I8/1, SH4i] として、あるいは合唱なしのバリトン独唱のための稿 [LW-I8/1, SH322a] としても演奏できる。一方、改訂稿はバリトン独唱とテノールとバスの合唱稿 [LW-I8/2, SH4ii] である。

〔表 1〕に示したように、初稿の自筆譜はヴァイマルのゲーテ・ウント・シラー・アルヒーフに所蔵されている GSA60/R4²⁾ のみである。そのタイトルは《聖フランチェスコ賛歌 *Cantico di San Francesco*》で、全体は 453 小節。この初稿は、リストの生前には未出版だった。約 20 年後の 1877/79-82 年、オーケストラ伴奏による稿が完成したとされているが、こちらは 200 小節ほど多く、665 小節にもなる。したがって単なるオーケストレーションを施した編曲稿ではなく、明らかに改訂稿である。オーケストラ伴奏による稿の自筆譜が GSA60/B31 である。1883/84 年にライプツィヒのカーント社から初版が出ているが、リストの生前に出版された稿は改訂稿のみであった。出版に至る最終段階で、タイトルは《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》に変更された。曲の演奏時間は約 15 分である。なお、本論の主要資料“GSA60/R4a”の詳細は第 3 節で扱う。この〔表 1〕に示したそれ以外の各手稿譜と生前の初版の詳細は注 4、5、6 に示す。一方、ピアノまたはオルガン伴奏による稿およびピアノ独奏稿の初版は、近年まで待たねばならなかった。それは〔表 1〕の 4 段目と 6 段目に示した LSJ2010 と HE（vol. 9: 1-18）である。

1) LW と SH などの略語は、巻末を参照のこと。

2) R4 にはピアノ伴奏による稿とオルガン伴奏による稿の 2 つのヴァージョンが書かれている。

じつは【表1】には記していない手稿譜がまだ4点ほどある。これら4点は、現在の作品表LWとSHには一切言及がなく、【表1】に示したすべての初版の主要資料からも欠落しているのも、今日まで本作品の関連資料としてはほぼ軽視されていることになる。このなかのひとつ“GSA60/R4a”が、本論の調査対象となる資料である³⁾。後述するが、この手稿譜は4通りの演奏方法を伝えており、とくにそのうちのひとつはピアノとハルモニウムの二重伴奏という珍しい編成による稿である。この稿の初版(LSJ2013)を編集をしたハワードは、その序文において、依拠した資料がGSA60/R4aであるとは言明していない。しかし1862年に4通りの可能性のある筆写譜に多くの修正と変更をリストは加えたと指摘しているので、これが筆写譜GSA60/R4aを指していることは明らかである。問題は、その修正と変更の時期である。ハワードは無批判に1862年としているが、本論で示すように、その楽譜テキストは後々に修正された可能性も示している。本論の目的は、これまでほとんど批判的に言及されてこなかったこの筆写譜GSA60/R4aの成立過程をその楽譜テキストから探り、《聖フランチェスコ賛歌》初稿の成立過程において、その位置づけを明らかにしようと試みるものである。

【表1】《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》各稿の現在知られているデータ

1) ピアノまたはオルガン伴奏による稿 [LW-I8/1, SH4i]
自筆譜 GSA*60/R4 ⁴⁾ : バリトン独唱 + 男声合唱アド・リビトゥム
ピアノ伴奏による稿 [LW-I8/1, SH4i] : 作曲 1862
初版 : LSJ2010 ← 校訂に用いた資料 : おそらく GSA60/R4
オルガン伴奏による稿 [LW-I8/1, SH4i bis] : 作曲 1862
初版 : HE ← 校訂に用いた資料 : 自筆譜 GSA60/R4
[補足資料 : GSA60/B31、GSA60/U15、GA (旧全集)]
2) オーケストラ伴奏による稿 [LW-I8/2, SH4ii] 作曲 1877/79-82
自筆譜 GSA60/B31 ⁵⁾ : バリトン独唱 + テノールとバスの合唱
初版 ⁶⁾ : 1883/84 カレント社 (ライプツィヒ) fs : pl. no. 2615、vs : pl. no. 2617
初演 : 1884 年 12 月 21 日ブラティスラヴァ
GA ← 校訂に用いた資料 : 自筆譜 GSA60/R4、GSA60/B31、初版譜
3) トロンボーン稿 [LW-なし, SH677a] 作曲 : 1862 年 3 月 11 日の直前
自筆譜 : Ms. mus. L1 (ブダペシュト ; リスト記念博物館) + GSA60/R4
初版 : LSP2016, pl. no. HP35.15
4) ピアノ独奏稿 [LW-A307, SH499] : 作曲 1881/1881-82
初版 : NLE ← 校訂に用いた資料 : 自筆譜 GSA60/U15

* GSA : ゲーテ・ウント・シラー・アルヒーフ (ヴァイマル)

LSJ2010, HE, GA, NLE : これらの略語は参考文献表における出版譜の項目を参照のこと

fs : フル・スコア、vs : ヴォーカル・スコア

3) ほかの3点の手稿譜、および改訂稿の成立過程についての考察は、別稿に譲りたい。

4) 自筆譜 GSA 60/R4 : ピアノ伴奏稿初版 (LSJ2010) およびオルガン伴奏稿初版 (HE, vol. 9; 1-18) が依拠した資料

所蔵 Goethe- und Schiller- Archiv, Weimar
横長判 272 / 274 x 348 mm
透かし なし
フォリオ数 6
貼付け 90 x 340 mm (f. 5^r) : 337-355 小節
タイトル "Cantico di San Francesco" (f. 1^r リストの自筆)
記譜されている頁 f. 1^r - f. 6^v
頁付け "1"-"12" (青鉛筆 リストの自筆)
譜表数 20 段
筆記具 焦茶色のインク、赤インク : 修正、発想記号、ペダル・パートの部分など
青鉛筆 : 修正
サインと日付 なし
楽器指定 "Piano / forte / Organo / ossia / Harmonium" "Pedal" (赤インク) (リストの自筆)
歌詞テキスト イタリア語 (リストの自筆)
リストの指示 "Solo", "Chor" 随所に

5) 自筆譜 GSA 60/B31

所蔵 Goethe- und Schiller- Archiv, Weimar
縦長判 442 x 290 mm
透かし なし
フォリオ数 8
タイトル "Cantico di San Francesco" (f. 1^r リストの自筆)
記譜されている頁 f. 2^r - f. 7^v (f. 8^r : 8 小節のみ書かれているが削除)
頁付け "1" - "12" (青鉛筆 リストの自筆)
譜表数 40 段
筆記具 焦茶色のインク、赤インク : 発想記号、赤鉛筆 : 発想記号、修正、
青鉛筆 : 修正
サイン "FLiszt -" (f. 1^r) "Roma" (f. 2^r 青鉛筆 リストの自筆)
日付 なし
楽器指定 "Flauti / Oboi / Clarinetti/ in B / Fagotti / 1~2/ Corni / 3~4 Trombe / in F / ~~Trombone~~ / (Tenor) /
Trombone basso / e Tuba / Timpani / La, do - / Violini I / II / Viole / Canto / (Barytono) / Violincelli /
C. B. / ~~Organo~~ / ~~(ad libitum)~~ / ~~Pedale~~" [消し線はリストによる]
歌詞テキスト イタリア語 (リストの自筆)
曲の最後 「注 歌パートのニュアンス付けは、クラヴィーアアウスツークと同様に NB Die Nuancierung / der
Singstimme wie / im Clavier Auszug -」 (f. 7^v 青鉛筆 リストの自筆)

f. 1^r 下 (写譜家へのリストからの注)

「このスコアは 15 段で写譜すべし」。

「声楽声部の下、1 行空ける。イタリア語とドイツ語の二つのテキストがよりはっきりとみえるように。」

「コントラバスの下、3 行空ける。私がこれから付加するつもりオルガン・パートのために」。

6) 初版 [フル・スコア] : オーケストラ伴奏による稿

表紙 Der / Sonnen Hymnus / von / F. LISZT. / Partitur. Klavierauszug. / Leipzig, C. F. Kahnt.
タイトル・ページ Dem Freiherrn Senfft von Pilsach / verehrungsvoll gewidmet. / Cantico del Sol / di San Francesco d'
Assisi / composto / per Voce di Barytono (Solo), Coro d'homini, Organo / ed Orchestre / di / F. Liszt.
/ Der Sonnen Hymnus / des heiligen Franziskus von Assisi. / Baryton (solo), Männerchor, Orgel / und
Orchester / von / F. LISZT. / [左下] Partitur / Pr. M. 10, [中央下] Orchesterstimmen Pr. M. 10. /
Chorstimmen Pr. M. 1, [右下] Klavierauszug. / Pr. M. 6, / Eigentum des Verlegers für alle Länder /
Leipzig, C. F. Kahnt. / Fürstl. Schwarzbg. Sondersh. Hofmusikalienhandlung / Lith. Aast. v. C. G. Röder,
Leipzig.

構成 p. [1] : タイトル・ページ、p. [2] : 空白、pp. "3" - "51" : 楽譜テキスト、p. [52] : 空白

キャプション・タイトル (p. 3)

Der Sonnen Hymnus / des / heiligen Franziskus von Assisi. / F. Liszt.

最下段 (p. 3) "Leipzig C. F. Kahnt 2615 Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig"

プレート番号 pp. "3" - "51" : "2615"

歌詞テキスト イタリア語 + ドイツ語

第1節 フランツ・リストの生涯と彼の音楽観

ここでごく簡潔にリストの音楽観をまとめておこう。まずは1855年の7-8月の『新音楽時報』において発表された、有名な著作「ベルリオーズと彼のハロルド交響曲」から引用する。

音楽が衰退の途上にあるのではなく、パレストリーナ以降のその急速な進展や、前世紀の終わり以来、運命づけられてきた見事な発展の流れが停まるのでないならば、標題交響曲 Programm=Symphonie は現代芸術の時代にしっかりと根付き、オラトリオやカンタータと同等の重要性をもつことが、そしてこれらふたつのジャンルの意味を多くの面で現代流に充足させることが運命づけられていましょう。多くの巨匠たちがオラトリオとカンタータの様式に極上の輝かしさと最終的な完璧さをもたらして以来、いまや成功することは困難となりました。……別の理由のためにも、このふたつの種類は、もはやヘンデルが命を吹き込んだ時代と同じ興味を引き起こすことはありません。オラトリオとカンタータとは、人物の登場と対話においてドラマに似ています。しかしこれらはとりわけうわべの類似であり、ひとたび詳しく精査するなら、紛れもない構成の相違がはっきりしていることがすぐに明らかとなります。……この形式において音楽自体は、古代の叙事詩に近づいていると確信するに至ります。その叙事詩の本質的な特徴を、音楽は最高に再現できるのです。オラトリオとカンタータは舞台を持たない点で、叙事詩と共通しています。……最も叙事詩に密接に対応するのはどのような音楽形式であるのかと、もし尋ねられたならば、次の作品以上に良い例があるかどうか疑ってみるべきなのです。ヘンデルの《イスラエル》《サムソン》《マカベウスのユダ》《メサイア》《アレクサンダー》、バッハのひとつの受難曲、ハイドンの《天地創造》、メンデルスゾーンの《聖パウロ》《エリア》。(Liszt 1855: 52)

……音楽独自のジャンルである交響曲とは、そのような題材〔訳注：同時代の文学〕を表現するのに、よりふさわしいというのでしょうか？ そうは思えません。なぜなら交響曲の自律的な様式と、題材に無理やり結びつけられた様式とのあいだの確執は、両者のあいだに明確で具体的な理由が欠如しているために、不愉快な気分を引き起こすからです。そうすると、もはや作曲家は全人類に共通するような理想の領域 die Regionen eines der ganzen Menschheit gemeinsamen Idealesに、われわれの想像力を向けさせることはできないでしょうし、作曲家が選んだ特定の方向を正確に示さなければ、聴衆を混乱させてしまうだけでしょ。しかし標題をつけるならば、話は別です。標題の助けを借りて、作曲家の想念の方向性や、どのような視点から題材を理解しているのかを提示できます。ここにおいて、標題の使命が不可欠なものになると同時に、最も高次の芸術領域に in die höchsten Sphären der Kunst 踏み込むことが正当となるように思います。(Liszt 1855: 54)〔省略・下線は引用者による〕

たびたび引用されてきたこの文章からは、標題を付けることによって交響的作品は、「全人類に共通するような理想の領域」を表現し、名実ともに最も高次の芸術領域に至ることができ、オラトリオやカンタータと同等に重要なものになるとリストが考えていたことが判る。標題とは、器楽（交響曲）を声楽（オラトリオ）の地位にまで高めるために必要なものであると、ここでは主張しているわけだ。そしてローマに移って間もない1862年には、交響詩からオラトリオにはっきりと創作の重心を移し、大作オラトリオに取り組んだ⁷⁾。

1862年11月1日にヴァイマルのカール・アレクサンダー大公に宛てた書簡（LCA 115, LSL 589）において、リストはオラトリオ《聖エリザベトの伝説》[LW-14, SH2]（1857-62）について言及している。聖エリザベトの敬虔な心、苦しみ、生への諦め、死への穏やかな服従という天上の香りが世の中に広められる事をリストは願っている。この作品では、窮地から救われたバラの奇跡、そしてヴァルトブルク城からの追放、子供たちの将来、極貧という苦しみから、まさに死（第5場：エリザベト）によって彼女は救われる。そして最後は、大勢の者から支持を集め、教会、司教たちの合唱が歌われるが、そこでは唐突に、ドイツ語からラテン語に歌詞の言語が変わる（第6場：エリザベトの厳粛な葬儀）。ここに認められるものは、苦しみからの救済という題材と、主題変容という音楽語法であり、この点では本オラトリオは交響詩となんら変わりはないであろう。ただ歌詞テキストと標題の違いがあるのみだ。このようにオラトリオ《聖エリザベトの伝説》は人間の救済をテーマにしており、それにふさわしい現実社会の実現をみずからの芸術の目標とリストが考えていたことが読み取れるであろう。

では、標題付きの管弦楽曲や、オラトリオ、カンタータでリストが実現しようとした「全人類に共通するような理想の世界」とは、どのような世界だったのか。それは1856年に出版された交響詩《オルフェウス》[LW-G9, SH98]の序文、すなわちこの作品の標題において表明されている。

……過去と同様に今日においても、人間は本能の内奥において残忍、野蛮、肉欲をもち続けるものですが、それを和らげ、気高くすることが、芸術の使命です。過去と同様に今日においても、オルフェウス、すなわち芸術は、個人の魂と社会の内奥で血を流して反目し合い、対立するものに対して、メロディーのうねりと力強い和音を、柔らかに抗し難い光のように降り注ぎます。オルフェウスは、エウリディーチェのために泣きました。彼女は、悪と苦しみによって無とされた理想の象徴です。……芸術作品全体から放たれる歌の平穏にして洗練された性格、……天上に吹く風のような心地良い波動⁸⁾、……世界と全宇宙を包み込む、透き通った青い空を、私は描きたいのです（Liszt [1885a]: 355）

7) これらの言説は、単なる創作ジャンルの比較や彼の興味の変化を表しているだけではない。リストは、標題がなければ器楽は声楽に比肩できる存在たりえないと見なしていた可能性があるとともに、そもそも彼は、器楽よりも声楽を重視していた可能性があることさえ示している。つまり、標題音楽は、器楽におけるリストのめざした分野ではあったと言えるだろうが、彼自身の音楽の理想は、器楽にとどまっていたわけではなかった点は強調して良いであろう。

8) この「天上」への言及は、上述した《聖エリザベトの伝説》についての「天上の香り」という言及を思い起こさせよう。

リストによれば「オルフェウス」とは「芸術」の象徴である。エウリディーチェ、それは音楽のあるべき理想の姿だが、すでに失われてしまった。それを取り戻すことが芸術家の使命であるとしリストは唱えているわけだ。そして世の中には諍いが絶えない。現在でも、世界各地で人間は血を流しあい、苦しんでいる。それを救うことこそ、芸術家の役割であると述べている。世の中に自らの才能を還元してこそその芸術であるとリストは考えていた。「全人類に共通するような理想の領域」、人間の普遍的な救済をテーマとした作品をリストは書き続けたと言える。それに最もふさわしいジャンルが、叙事詩に対応しているオラトリオやカンタータだったわけである⁹⁾。

〔表2〕 リストのオラトリオと宗教的カンタータなど

オラトリオ《聖エリザベトの伝説》[LW-I4, SH2] 作曲：1857-62 初演：1865年8月15日ペシュト 初版：1867/69 Kahnt
オラトリオ《キリスト》[LW-I7, SH3] 作曲：1862-72 初演：1873年5月29日ヴァイマル 初版：1872 Schubert
オラトリオ《聖スタニスラウス》[LW-Q17, SH688] 作曲：1868-86 [未完成]
《ヘルダーの『解放されたプロメテウス』への合唱曲》[LW-L8, SH69] 作曲：1850/59/60 初演：1850年8月24日ヴァイマル 初版：1855/1861 Kahnt
《ストラスブールの大聖堂の鐘》[LW-L15, SH6] 作曲：1873/74 初演：1875年3月10日ブダペシュト 初版：1875 Schubert
《聖チェチリア》[LW-I1, SH5] 作曲：1845-74 初演：1876年6月17日ヴァイマル 初版：1876 Kahnt
《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》[LW-I8, SH4] 作曲：1862、1879-82 初演：1884年12月21日ブラティスラヴァ ¹⁰⁾ 初版：1884 Kahnt

リストが生涯に取り組んだオラトリオとカンタータに類する作品のうち、宗教的な題材による曲のみを〔表2〕に示す¹¹⁾。まず彼が生涯に取り組んだオラトリオは、《聖エリザベトの伝説》と《キリスト》[LW-I7, SH3] (1862-72) のほか、未完の《聖スタニスラウス》[LW-Q17, SH688] (1868-86) を含めた3曲である。1850年代の終わりから亡くなる1886年に至るまで、断続的にオラトリオの作曲に取り組んでいたことになる。一方、カンタータに類する作品は、自作の出版カタログの「オーケストラまたはピアノ伴奏によるカンタータ Cantaten とそのほかの合唱曲」(Liszt 1877: 104-108)

9) リストにとって、芸術の目的は、苦しみ・悲しみからの人間の救済であり、それによって芸術作品と芸術家は社会と繋がっていくことになる。その意味で、「音楽は本質的に宗教的」である(1865年5月20日の書簡 Br. 8: 171)。

10) 初稿の初演については次の第2節で扱う。

11) 《ベートーヴェン100年祭のために》[LW-L12, SH68]も自作の出版カタログ(Liszt 1877)に含まれるが、ここでは世俗カンタータと見做し省略した。ふたつの合唱曲集《ゲーテ生誕100年祭のための祝祭アルバム》《ヴァルトブルクの歌》[LW-L14, SH345]も含まれているが、これらは曲集なので省く。なお、本作《聖フランチェスコの太陽賛歌》は含まれていないが、それはこの出版カタログが刊行された1877年の段階ではこの曲が未出版であったからに他ならない。同様に《ベートーヴェン・カンタータ》[LW-L1, SH67]《ハンガリー・カンタータ》[LW-L5, SH83]などの世俗カンタータも、1877年当時、未出版であったために含まれていない。

という項目に見てとれる。そこには《ヘルダーの解放されたプロメテウスへの合唱曲》[LW-L8, SH69] (1850/59/60) 《ストラスブールの大聖堂の鐘》¹²⁾ [LW-L15, SH6] (1873/74) 《聖チェチリア》[LW-II, SH5] (1845-74) が含まれている。本論で扱う《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》も同様の作品であり、いわばリストが完成させた最後のカンタータと見なせるであろう。

第2節 《聖フランチェスコ賛歌》初稿についてのリスト自身の言及

まずは初稿の成立過程を、リストの書簡から探る。

本作品に関係すると考えられる最初の言及¹³⁾は、1862年3月11日にヴァイマル近郊のティーフルトのオルガニストにして友人のゴットシャルク¹⁴⁾(1827-1908)にローマから宛てた書簡であろう。「この2、3日……《聖フランチェスコ賛歌 *Cantico di San Francesco*》を作曲していました。この歌は、コラル《*in dulci jubilo*》の展開であり、いわばその子供であり、花です。もちろん私はオルガンを使わねばなりませんでした」(Br. 2: 5)。そしてこの書簡には冒頭部分の楽譜も書き添えている。現在、この書簡はオルガン伴奏による声楽稿の成立を示すひとつの根拠として受けとめられており、初稿を伝える自筆譜はGSA60/R4のみなので、この手紙は自筆譜R4を書いている時期と考えられる。

上述の《*in dulci jubilo*》とは主の降誕のコラル《もろびと声あげ よろこび称えよ》¹⁵⁾のことである。1862年7月10日にローマから親友ギレ¹⁶⁾に宛てて書いている。「教会顧問 Kirchenrath のハーゼ¹⁷⁾は、おそらく私の作品《聖フランチェスコの歌 *Cantico di S. Francesco*》についてあなたに話したでしょう。写譜のために、私は手稿譜 Manuscript を《聖エリザベトの伝説》と同時にヴァイマル

12) この作品については拙論(福田 2014)を参照されたい。

13) SW では初稿の作曲年を 1860 年としている。その根拠は不明だが、1860 年 9 月 14 日にカロリースに宛てて書かれた遺書(Br. 1: 361-368, Walker 1989: 557-562)に関係するのかもしれない。リストはそこに「出版前に私が死んだら、カロリースに出版を頼みたい幾つかの手稿譜の一覧」を書き連ね、その 4 番目に「《フランチェスコの歌 *Franciscus Lied*》(男声)。注: タイトル・ページに、シュタインレによる聖フランチェスコの素描を再現してもらいたいのです」と書いている。しかしもしここでいうシュタインレ Eduard von Steinle (1810-86)の素描が、リストが所有していたもので、娘のコージマに贈ろうとしていたものであるならば、それはリストの守護聖人パオラの聖フランチェスコを描いたものである。したがって、この遺書で言及する「フランチェスコの歌(男声)」とは、別の合唱曲《パオラの聖フランチェスコに》[LW-J13, SH28]のことであり、本作のことではないと考えられる。

14) ゴットシャルク Alexander Wilhelm Gottschalk は、1840 年代からのリストの弟子でもあり、リストが交流をもったオルガニストのなかでもとくに親しかった人物である。ふたりの親交はリストが亡くなるまで続いた。1847 年からヴァイマル近郊のティーフルトのカントルを務め、1870 年にはリストの支援のもと、ヴァイマルの宮廷オルガニストになった。リストは、親しみを込めて「伝説上のカントル *legendarischer Kantor*」と呼び、主要なオルガン作品のいくつかを献呈した。またリストの作品の写譜も務めた点でも重要な存在である。

15) 『讃美歌』日本基督教団出版局 1954 年。第 102 番。『讃美歌 21』日本基督教団出版局 1997 年。第 247 番「今こそ声あげ」。

16) ギレ Carl Gille (1813-99) イェナの法律家、リストの親友。リストの死後、ヴァイマルのリスト博物館のキュレーターも務めた。

17) 神学者・教会史家ハーゼ Karl von Hase (1800-90) は 1830 年から半世紀に渡ってイェナ大学で神学の教鞭をとった。

のカール・ゲッツェ¹⁸⁾に送るつもりです。《聖エリザベトの伝説》は、最後の合唱とピアノ・スコアが遅くとも8月半ばまでには完成されるでしょう」(LG 8)。

この時点で曲は完成し、リストの弟子のひとりで、写譜家も務めていたカール・ゲッツェ (1814-88) に写譜してもらうつもりでいたことが判るが、彼による筆写譜は残されていない。

1862年11月19日には叔父エドゥアルト¹⁹⁾に宛ててローマからしたためた。「聖エリザベトの伝説(スコア200頁-演奏時間2時間半)を完成したばかりです。これに加えて、いくつかほかの作品も作りました。たとえば、聖フランチェスコの太陽賛歌 der Sonnen-Canticus des heiligen Franciscus、器楽によるシスティナ礼拝堂の《Evocatio》、2つの詩編などです。…今や、私はキリストのオラトリオという大なる課題を自らに課しています」(Br. 2: 32)。

1877年6月15日には、ヴァイマルからカロリーヌに宛てて書いている。「15日すればイエナで教会コンサートがあるでしょう。素敵な流派のとても心地よいバリトン歌手、私が名付け親であるフランツ・フォン・ミルデ²⁰⁾に、私の《聖フランチェスコ賛歌 *Cantico di S. Francesco*》を歌ってくれるように頼むでしょう。それは62年にローマのフェリーチェ通り Via Felice²¹⁾で書いた曲で、その当時 Alors、アルティエリ宮 Palazzo Altieri で開かれた、ジュゼッペ・ミリロッティ Giuseppe Mililotti の指揮による古典音楽のルネサンスのための演奏会のひとつで un des concerts pour la renaissance de la musique classique で、一度だけ、カッポーニ Capponi 氏がとても素敵に歌いました。以来、その《賛歌》は私の無用の書類の中にしまわれたままです」(Br. 7:194)。この手紙は、初演の情報を伝えている数少ない資料である。リストによれば、1862年に書いたこの曲は、アルティエリ宮においてカッポーニの歌、ミリロッティ指揮で「古典音楽のルネサンス」というコンサートで演奏されて以来、1877年まで演奏されていなかったが、6月30日ごろにイエナで再演される予定だというわけだ。この書簡を根拠にハーゼルベックは初稿の初演を1862年としているが(HE Xb: 338)、上記の引用にあるように、リストは「その当時 Alors」と言っているのも、初演は必ずしも

18) ゲッツェ Carl Götte は、ヴァイマル宮廷のヴァイオリニスト、宮廷オペラでは1836-52年までテノール歌手を務め、1857年まで音楽監督としてリストを支えた。ライプツィヒ音楽院教授としても活躍した。またリストの写譜家としても重要な存在である。

19) エドゥアルト Eduard Liszt (1817-79) は、フランツの父アダム (1776-1827) とは異母兄弟に当たるので、フランツとは叔父、甥の関係となる。しかし実際には五歳ほど若かったので、フランツは彼のことを「従弟 Cousin」「叔父従弟 Onkel-Cousin」と呼ぶことを好んでいた。1834年にヴィーンに出てショッテンホーフに住んだ彼は、最高裁判所に務め、1850年代以降、フランツに経済面と法律面でアドバイスを与えていた。

20) フランツ・フォン・ミルデ Franz von Milde (1855-1929) は、リストの友人であったフェドール Feodor von Milde (1821-99) とローザ Rosa von Milde (1827-1906) の子供。ローザは、リストが指揮した1854年2月16日のグルック (1714-87) の《オルフェオ》上演でエウリディーチェ役を歌い、オラトリオ《キリスト》の1873年5月29日の初演ではソプラノを歌った。フランツは1876年にヴァイマルの宮廷劇場にデビューし、1878-1906年はハノーファーの宮廷劇場、1906-26年はミュンヘンの音楽アカデミーの教授として活躍した。

21) バルベリーニ広場からスペイン広場方向に伸びる通りである。現システィナ通り。リストは1861年10月から63年6月まで、フェリーチェ通り 113に住んでいた。ローマ時代の最初の住居である。

1862 年とは言えないであろう²²⁾。

1878 年 11 月 24 日にはローマからオルガ・マイエンドルフ男爵夫人²³⁾に宛てて述べている。「ギレに言ってください。もしディムラー Dimmler (フライブルク・イム・ブライスガウの音楽監督) が私の太陽賛歌の筆写譜を求めているのであれば、彼のためにそれをギレが送るべきであると」(LOM 325)。1880 年 9 月 15 日、ローマからギレに宛てた書簡から引用する。「心よりの挨拶を。ディムラーは、私のフランチェスコがフライブルクで、この冬もう一度、オーケストラ伴奏で演奏されるべきと言っています。フリートハイム²⁴⁾は喜んで総譜をうまく書き出してくれるでしょう。彼のこの仕事の負担を減らすために、私が君に贈った《太陽賛歌 Cantico del Sol》の正確なローマの筆写譜 die saubere römische Abschrift を、すぐに「ローマ、アリベルト通りのホテル・アリベルト Via e Albergo Alibert, Roma」²⁵⁾ に送ってくれるよう君に頼みたいのです」(BuS 232) [下線は引用者による]。

これらの書簡からは、初演後そのままになっていた《聖フランチェスコ賛歌》が、1877 年にイエナで再演の運びとなったこと、その後 78 年にはフライブルクでの演奏のためにギレの手元にある筆写譜を送る算段であったことが判る。さらに 80 年にはオーケストラ伴奏で演奏する話が持ち上がっていたことを伝えてくれる。ただしイエナと初めのフライブルクでの演奏が、オーケストラ伴奏によるものであったのかは不明である。次の 80 年の演奏ではオーケストラ伴奏にしてほしいと言う意味であったとも取れるからである。さらに、その「正確なローマの筆写譜」は、リストがギレに贈ったものであるという。GSA60/R4a は「ローマ」で書かれた ([表 3] 参照) ことを考えると、断定はできないものの、この筆写譜が GSA60/R4a の可能性は大いにある。さらに 80 年頃のフライブルクの演奏がオーケストラ伴奏を書くきっかけとなったことも大いにあり得る話である。

1881 年 9 月 6 日にヴァイマルからカロリーヌに宛てた書簡は重要である。

この 2 週間というもの、熱狂的に私の《聖フランチェスコ賛歌 Cantico di S. Francesco》にとりかかってきました。今や最終的に、改良、拡大、修飾され、和声付けされ、スコアは終わりました *harmonié et achevé en partition*。これは私の最上の作品のひとつ *une de mes*

22) レガーニによれば、初演は 1863 年 3 月 26 日に行われたという (Legány 1977: 89)。またこの時に、宗教曲《至福》[LW-J9, SH25] のイタリア初演も行われたと指摘している。

23) オルガ・マイエンドルフ Olga von Meyendorff 男爵夫人 (1838-1926) は、リストを熱烈に支持したロシア貴族。ふたりが実際にどのような関係にあったのか、それを言明することは難しい。夫がローマのロシア大使館の第一書記を務めていた関係で、1860 年代に同地でリストと知り合う。夫はのちにヴァイマルのロシア大使となり、次の赴任地カールスルーエで 1871 年に急死した。オルガは 4 人の子供とともにヴァイマルに舞い戻り、リストと親交を続けた。ピアノも巧みに弾いたため、リストはいくつかの作品を彼女に献呈している。

24) フリートハイム Arthur Friedheim (1859-1932) は、最晩年のリストの高弟の一人。ロシアに生まれ欧米で活躍した。師リストの回想録を残したことで知られる。ここでリストが言及しているフリートハイムによる筆写譜は知られていない。

25) 1879 年 12 月から 86 年 1 月までの間、アリベルト通りのホテル・アリベルトに、リストは断続的に滞在した。カロリーヌは、スペイン広場のすぐそば、バプイーン通り 89 に 1862 年 8 月から住んでいた。ホテル・アリベルトは、カロリーヌの家のすぐ裏であり、そこはフランス・アカデミーの寄宿舎メディチ荘のすぐ隣りでもあった。

meilleures oeuvres と考えています。因襲的な形式ではない宗教的作品に対して、批評家たちと、彼らによって影響された公衆が反感を示そうとも、来年の音楽祭で再び演奏してもらいたいのです。私は、《聖フランチェスコ賛歌 cantique de St François》の新しい決定稿のピアノとオルガンのための編曲を書くつもりです Je vais écrire l'arrangement de piano et orgue de la nouvelle version definitive du cantique de St François (Williams 1990: 594、LSL 869、Br. 7: 327)。

スコア上の拡大・修正が一通り終わり、1881年9月6日には「新しい決定稿」ができていたことを伝えている。ただしリストは完成したと言いながらもさらなる改訂を加えることは珍しくはないので、これがどの段階であるのかは判然とせず、60/GSA B31の可能性もあるだろう。「ピアノとオルガンのための編曲を書くつもり」と述べているので、オーケストラ伴奏を伴うことは間違いなかろう。さらに、晩年のリストにしては珍しく、「最上の作品のひとつ」であると自負しており、自作が演奏されることも望むと明言している点にも注目である。

第3節 筆写譜 GSA60/R4a について

ここで本論の主要資料となる GSA60/R4a について説明する。【表3】に示したように、60/R4a はリストの書き込みがある 15 葉からなる筆写譜である。フォリオ 2^r にサインがあり、フォリオ 13^v には「ピエトロ・カヴァッリーニ Pietro Cavallini が 1862 年 4 月 25 日にローマで為した」と写譜家が記している。その記載から、写譜家はピエトロ・カヴァッリーニ²⁶⁾であると判る。

またこの楽譜のフォリオ 2^v には、4 通りの演奏方法の指示がリストによって書かれている²⁷⁾。

この歌は、4 つの方法で伴奏できます。

- 1 オルガンのみを伴って。常に以下のこの版の第 4、5、6 段で
- 2 ピアノのみを伴って。常に以下の 2 段目、3 段目で
- 3 ピアノとハルモニウムのアンサンブルを伴って。こうして二重の伴奏を合わせて。そのときハルモニウムはオルガン・パートを弾きます。ローマのアルティエリ宮における初演で、マ

26) 残念ながらこの人物については、これ以上の情報は得られなかった。この日付については、後述する。

27) “le Cantique peut etre accompagné di quatre manieres, / 1 Avec l’orgue seul, en suivant toujours le 4me, 5me et 6me / ligne de cette edition / 2 Avec le Piano-forte seul, en suivant la seconde et troisieme ligne / 3 Avec le Piano-forte et l’Harmonium ensemble, réunissant / ainsi les deux accompagnemens [sic], et l’Harmonium prenant la partie / d’orgne.

C’est de la sorte avec le double accompagnement de Piano et d’Harmonium / que ce Cantique a été executé / pour la première [?] à Rome, au palazzo Altieri, au concert “de la Renaissance / di la Musique classique” sons la direction des Maestro Mililotti / (lequel s’était chargé de la partie de l’Harmonium) / le / 4 Avec grand Orechestre, selon la Partion [sic.] publiée a part”

エストロ、ミリロッティ Mililotti（ハルモニウムのパートを担当していました）の指揮による『古典的音楽のルネッサンス』というコンサートにおいて、この歌が演奏されましたが、このようにピアノとハルモニウムの二重伴奏でした。〔下線はリストによる〕

4 大オーケストラ付きで。別に出版されたスコアに従って

1 のオルガン・ソロ伴奏による稿は HE が初版（HE vol. 9: 1-18）、2 のピアノ・ソロ伴奏による稿は LSJ2010 が初版、そしてどのカタログにも記載されていない3 のピアノとハルモニウムの二重伴奏は LSJ2013 が初版である。この場合、ハルモニウム・パートはオルガンのマニュアル・パートのみで演奏することになる。4 つの中では4 のオーケストラ伴奏の稿のみ、生前に出版されていた。1 の書き込みには「この版」という表記があるので、このフォリオ 2^v の指示は出版社用にかかれたと考えられる。4 番目の方法には「別に出版されたスコアに従って」と書かれているので、このフォリオ 2^v の書き込み自体、オーケストラ伴奏の稿の出版後、あるいは少なくとも出版が決まった後のことになるだろう。それ以外の3通りの編成に関しては、この R4a という1つの楽譜で対応できるようになっている。つまり楽譜は1つだが、1 から3 の3つのバージョンが書き記されているわけだ。

さらに上記の3つめの項目の書き込みから、ローマのアルティエリ宮で行われた初演はピアノとハルモニウムの二重伴奏であったことが判る。これは今まで軽視されてきた事実である。前節で示した1877年6月15日の手紙でもリストは初演について言及していたが、二重伴奏については触れていなかった。

〔表3〕リストの手の入った筆写譜 GSA60/R4a

所蔵	Goethe- und Schiller- Archiv, Weimar
横長判	232 x 302 mm
透かし	なし
フォリオ数	15
タイトル	“Cantico di San Francesco” (f. 3 ^r 写譜家)
	“Cantico di San Francesco” (f. 2 ^r リストの自筆)
記譜されている頁	f. 3 ^r - f. 13 ^v (f. 1, 15: 空白, f. 14: 五線のみ)
頁付け	“1” - “22” (リストに依らない)
譜表数	12 段
筆記具	黒インク (写譜家)
	黒インク 赤鉛筆 鉛筆 (リスト): 修正
サイン	“Francesco Liszt -” (f. 2 ^r リストの自筆)
サインと日付	“(Pietro Cavallini fece / Roma 25 Aprile 1862)” (f. 13 ^v , 写譜家)
楽器指定	“Canto / (Barytono) / Pianoforte / Organo / (ossia harmo / nium) / Pedale” (写譜家による。ただし括弧内はリストによる追加)
歌詞テキスト	イタリア語 + ドイツ語 (後の追加) (いずれもリストによらない)
リストの指示	“Solo”, “Chor” 随所に

第4節 手稿譜間の異同

4-1 自筆譜 R4 と筆写譜 R4a との異同

まずはここで R4 と R4a との間の主だった楽譜テキスト上の異同を検討する。〔表 4〕の左端の数字は R4a の小節数である。例えば R4a の 343-361 小節目を考察してみよう。ここは自筆譜 R4 では貼付けによって修正が施された 337-355 小節目（f. 5^r）に該当する。その修正内容は、R4a では初めから写譜家によって書かれており、その楽譜テキストも R4 と合致している。このように両者の比較からは、いくつかの写し間違いと思われる異同はあるものの、自筆譜 R4 は R4a の修正の前段階を表しており、R4a はこの自筆譜を基に写したと判断して良いであろう。

自筆譜 R4 は、書簡で確認したように 1862 年 3 月 11 日頃に書かれたと考えられる。そしてこれらの異同からは R4a が自筆譜 R4 から写したと見なせる上に、自筆譜自体に日付はないので、R4a に写譜家書いた「1862 年 4 月 25 日」という日付は、作曲の日付ではなく、写譜の日付と考えられる。

なおこれら初稿の初版（オルガン伴奏稿 HE、ピアノ伴奏の稿 LSJ2010）を、R4 と R4a と比較すると、HE と LSJ2010 には R4a になされた修正は反映されていないので、これらの初版は R4 のヴァージョンであることが明らかとなる²⁸⁾。

〔表 4〕筆写譜 R4a と自筆譜 R4 との間の主たる異同（一部 B31 との異同を含む）

R4a 小節数	異同
7-8	2 小節に（リストの修正）⇔ R4：1 小節
19-20	2 小節に（リストの修正）⇔ R4：1 小節
24	ピアノ左手に e（写譜家のミス？）⇔ R4：e なし
47-51	小節頭のアクセント；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
52	ペダル・リリース記号；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
70-72	3 小節に（リストの修正）：《伝説》と共通の動機⇔R4：2 小節：動機なし
73-75	スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
86	スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
89	ピアノ：F；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
97-98	オルガン：スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
98	※印；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
134-143	貼付けで 10 小節に（リストの修正）⇔ R4：8 小節
143	ピアノ左手：a（写譜家の判断で追加？）⇔ R4：なし
162-167	小節冒頭のアクセント；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
162	“a tempo” ⇔ B31: “Tempo I”
180	G を A にリストが修正 ⇔ R4：G（リストの書き間違いと思われる）
194-199	小節冒頭にアクセントの書き込み（写譜家が落としたため？） ⇔ R4：アクセント有り

28) さらに細かいことを指摘すると、HE は R4a の 266 小節目（265 小節目の反復）に対応する 1 小節が抜け落ちている。LSJ2010 では、R4 の 131 小節目（全休符）に対応する 1 小節がない。いずれも単純な見落としと思われる。結果として、これら初版は 1 小節足りない全 452 小節となっている。また LSJ2013 は、途中で小節数を数え間違っており、R4a よりも 2 小節少ない数となってしまった。

200-203	小節冒頭にアクセントの書き込み ⇔ R4：なし
203	スタッカートあり（写譜家の判断で追加？） ⇔ R4：なし
213	ピアノ：付点、オルガン：全休符（写譜家の判断で追加？） ⇔ R4：なし
218-219	ピアノ：タイ（写譜家の判断で追加？） ⇔ R4：なし
224-227	ピアノ：運指（リストによる追加） ⇔ R4：なし
227	※印；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
243	ドイツ語に対応した小音符；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
268-270	ピアノ：運指（リストによる追加） ⇔ R4：部分のみ
299-300	ペダル ⇔ R4：なし（但し、類似する 126-127 小節にはあり）
300	ペダル（リストによる書き込みと思われる） ⇔ R4：なし
317-320	4 小節に（リストの修正）：《伝説》共通の動機 ⇔ R4：3 小節、動機なし
338-342	スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
341	pp（リストによる追加） ⇔ R4：なし
342	※印；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
343-361	初めから写譜家が記載 ⇔ R4：貼付けによる修正
364-367	ピアノ右手：なし（写譜家のミス）しかしリストは訂正せず ⇔ R4：下向きの符尾による四分音符
373	ピアノ：“poco crescendo”（リストによる追加）、オルガン：“cres” （リストによる？）⇔ R4：なし
375	オルガン：“cres”（リストによる書き込みか？） ⇔ R4：なし
382-383	オルガン：“mi fa sol la si” に変更（リストによる） ⇔ R4：des-e-f-g-a（リストのマチガイ）
387	歌とオルガン：スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
389	歌：スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
390	オルガン：スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし
393-397	オルガン右手削除（リストによる） ⇔ R4：あり
393-400	オルガン・ペダル削除（リストによる） ⇔ R4：あり
402-413	調記号変更なし ⇔ B31：#4 つへ
410-417	貼付けで 8 小節に（リストによる修正）⇔ R4：4 小節
422	冒頭にアクセントなし（写譜家のミス？） ⇔ R4：あり
424	オルガン：e にフラット記号なし（ピアノにはあり） ⇔ R4：なし（ピアノにはあり）
428	オルガン：付点（写譜家の判断で追加？） ⇔ R4：なし
428-	合唱はユニゾンのまま ⇔ B31：複数の声部に（リストによる変更）
433	ピアノ右手：d'（写譜家のミス？リストは修正せず）⇔ R4：スタッカートか？
同	オルガン・ペダル：休符（写譜家の判断で追加？） ⇔ R4：なし
449	オルガン：スラー；R4a にて書き込み ⇔ R4：なし

4-2 自筆譜 R4、筆写譜 R4a、オーケストラ伴奏の自筆譜 B31 の異同

ここでは、おもに R4a と B31 の比較を行う。〔表 5〕には参考として R4 も記した。ここでバツ印(×)は対応していないこと、または対応する箇所がないことを示す。R4a と B31 を比較すると全体の小節数が 463 小節と同じであることが判る。〔表 4〕の太字の箇所も併せて注目すると、7-8、19-20 小節目などでは、R4a と B31 はあとから同様に修正していることが判る。しかし一方で、R4a において 134-143、410-417 小節目でなされた貼付けによる修正は、B31 には初めから記譜されている。したがって、R4a と B31 の構成は同じで、小節数も 463 と同じことを鑑みると、B31 は R4a を基に書かれたと見なして良いであろう。そして R4a の修正は、B31 においても同様に後から書き込まれているものと、B31 では初めからすでに書かれているものがあるわけで、R4a への修正は 2 段階であったと考えるべきだ。R4a を修正したのち、これをもとに B31 を作り、さらに両者に修正を重ねたと考えることが自然でないだろうか。ただし、428 小節目以降に入ってくる声楽パートは、R4a では 453 小節目まではユニゾンだが、B31 ではテノールとバスの 2 声が追加されており、この追加は R4a にはない。

R4a と B31 には、《ふたつの伝説》[LW-A219, SH175] の〈小鳥に説教するアッシジの聖フランチェスコ〉と共通する動機がある。これは、R4 を基に作成されたオルガン伴奏の初版 HE〔譜例 1〕の 69 小節目（矢印）には認められない。しかし〈小鳥に説教するアッシジの聖フランチェスコ〉の 59 小節目以降（ピアノ独奏稿では 51 小節目以降）、コーラングレに幾度も現れるレチタティーヴォの動機〔譜例 2〕と共通する動機が、《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》初版稿〔譜例 3〕では 95-101 小節目に現れている。この動機は、R4a および B31 では、70-72（第 2 連半ば）と 317-320 小節目（第 7 連冒頭）で歌の声部に後から追加挿入されたものである。共通動機は自筆譜 R4 には現れないので、R4a および B31 の段階で初めて追加挿入されたことが判る。《ふたつの伝説》は《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》の前奏曲とする旨、リストは《ふたつの伝説》オーケストラ稿 [LW-G27, SH113a] の自筆譜²⁹⁾において指示している。この構想が生まれた後で、音楽的に共通の動機を配置したと考えるのが自然であろう。《ふたつの伝説》オーケストラ稿の自筆譜には「1863 年 10 月 23-29 日」という日付がリスト自身によって書かれているので、R4a への修正はこの日以降であることが推定される。

B31 の曲の最後 (f. 7^v) には、「注 歌パートのニュアンス付けは、クラヴィーア・アウスツークと同様に NB Die Nuancierung / der Singstimme wie / im Clavier Auszug -」と青鉛筆でリストが書き込んでいる。ここでリストが言及している「クラヴィーア・アウスツーク」とは、B31 と同じ構成の R4a を意味する可能性が高いと思われる。

R4a の 108、192、281、428 小節目には、「合唱（随意）付きで Con Coro (ad libitum) - Tutte le voci unison」と写譜家が指示を写している。この指示は自筆譜 R4 で示されていたものである。121 小節目にはリスト自身が「Coro - tutte unison」と追加している。したがって冒頭にも書いたように、

29) ヴィーンのオーストリア国立図書館が所蔵する自筆譜 Mus. Hs. 42179。

R4 と R4a はバリトン独唱とアド・リビトゥムの男声合唱のための稿である。ただし〔表 5〕にも示したように、最後の 5 小節（454-458 小節）は 2 声に分かれる。合唱が入る場合は 2 声で歌うことができようが、バリトン独唱のみの場合はここをどのように歌うのかという疑問が残る。上声、下声のいずれかを任意に歌ってよいのだろうか。興味深いことは、「合唱（随意）Coro（ad libitum）」と指示していた上記 5 箇所、リスト自らが「合唱 Chor」とわざわざ上から書き込んでいることである。これは、「アド・リビトゥム」を止めるという意思表示と考えられる。よって、合唱が不可欠な改訂稿に至るための過程において、この R4a が使われていたことを如実に示す証拠と言えるのではないだろうか。ただし改訂稿に認められるような、テノールとバスの合唱という指示はまだない。

B31 では、108、192、281、428 小節目に“Coro”とリストは初めから書いている。121 小節にはないが、ここは敢えて指示がなくとも、次の“Solo”までは合唱を続けるセクションであろう。つまり、この B31 では合唱を「アド・リビトゥム」にするという発想はすでになく、初めからバリトン独唱と合唱を想定したことになる。問題は 428 小節目で、ここにはあとからテノールとバスの合唱パートを追加している。ここに来て初めて、男声合唱は 2 つの声部に分かれるのである。そしてこの追加は R4a には認められないテキストである。

〔表 5〕資料間の対応関係

詩節	第 1 連				第 2 連 (3/4 拍子)			
	1-6	7	8-17	18	19-24	25-68	69	70- 98-131
R4		x		x			x	
R4a	1-6	7-8	9-18	19-20	21-26	27-69	70-71	72- 101-133
		[修正]		[修正]			[伝説*]	
B31	1-6	7-8	9-18	19-20	21-26	27-69	70-71	72- 101-133
		[修正]		[修正]			[伝説*]	
R4	第 3 連			第 4 連		第 5 連		第 6 連
	x	132-138	139-	160-201	x	202-	2-260	261-267 269-311
	134	135-143	144-	165-206	x	207-	236-265	266-273 274-316
R4a			[貼付け]					
B31	134	135-143	144-	165-206	x	207-	236-265	266-273 274-316
			[初めから記譜]					
R4	第 7 連			第 8 連				
	312-313	314-336		337-355	356-403	404-407	408-417	418-443 444-453
				[貼付け]		x		[単声] [2 声]
R4a	317-319	320-342		343-361	362-409	410-417	418-427	428-453 454-463
		[伝説*]		[初めから記譜]		[貼付け]		[単声] [2 声]
B31	317-319	320-342		343-361	362-409	410-417	418-427	428- -463
		[伝説*]		[初めから記譜]		[初めから記譜]		[T と B 声部を追加]

数字： 各資料の小節数
x： 対応しない小節を含む
*： 《ふたつの伝説》と共通の動機を追加挿入

〔譜例 1〕 《聖フランチェスコ賛歌》 65-78 小節目 [HE vol. 9 より]

69 小節目の声乐声部に共通の動機はない

65 dolce
per Mes-ser lo fra-te

72
so-le: Il qua-le gior-na e il-lu-mi-na noi per

p dolce

〔譜例 2〕 《ふたつの伝説》〈小鳥に説教するアッシジの聖フランチェスコ〉 59-61 小節目

[Editio Musica Budapest、オーケストラ稿初版より]

コーラングレに共通の動機

Recitativo a tempo Recitativo

(59) 12

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Cor. ingl.
Arpa
VI. I
VI. II

un poco lento quasi Solo (NB) recitativo

pp p ten. 3 3 dim.

Recitativo a tempo Recitativo

12 12

pp pp [tutti div.] pizz. [p]

(NB. Se manca il Corno inglese un Violoncello solo ne prende la parte.)

〔譜例 3〕 《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》初版 92-105 小節目
95-102 小節目のテノール独唱声部に共通の動機

11

un poco moderato il tempo ma quasi senza rallentare Moderato, non lento. $\text{♩} = 72$.

un poco moderato il tempo ma quasi senza rallentare Moderato, non lento.

un poco moderato il tempo ma quasi senza rallentare Moderato, non lento.

un poco moderato il tempo ma quasi senza rallentare Solo. *dolce* *p*.

Lau - da - to Lau - da - to si - - a per Mes-ser lo fra-te so -
Sei hoch ge-lobt, sei hoch ge - lo - - bet! Die Son-ne, die gold'ne Schwe -

pizz. pizz.

Moderato, non lento.

2815

結 論

これまでの調査を基にして《聖フランチェスコ賛歌》初稿の成立過程を〔表 6〕にまとめる。さらに今まで比較した資料の楽譜テキストの関係を〔表 7〕に示す。まず R4a は、初稿の自筆譜 R4 を筆写し、リストによって修正が加えられた楽譜であることが明らかとなった。そこにリストによって修正が加えられている。

〔表 6〕《アッシジの聖フランチェスコ》初稿の成立過程

1862	3/11 以前	GSA60/R4 [声楽稿自筆譜]、トロンボーン稿
1862	4/25	GSA60/R4a [筆写譜] 作成
1863	3/26 ?	初演：ピアノとハルモニウムの二重伴奏による
[1863	10/23-29	《ふたつの伝説》オーケストラ稿作曲]
1863	10/23-29 以後～1881	GSA60/R4a へのリストの追加・修正、B31 の作成 ?
1880	9/15	オーケストラ伴奏による稿について言及
1881	9/6	オーケストラ伴奏の「新しい決定稿」

〔表 7〕R4、R4a、B31 の楽譜テキスト

初稿：1862-63 年 (453 小節)	R4 R4a	
(463 小節)	<u>R4a + 修正</u>	← さらなる修正
1863 年 10 月 29 日		[ほぼ合致] 1880 年頃 ?
～1881 年 9 月 6 日 ?	<u>B31</u>	← さらなる修正

冒頭で述べたように、現行の作品カタログではピアノまたはオルガン伴奏による 1862 年頃の稿を「初稿」、1880 年頃のオーケストラ伴奏による稿を「改訂稿（第 2 稿）」と呼んでいる。しかし本論考で明らかになったように、R4a の楽譜テキストは、オーケストラ伴奏による最初期の段階を示す自筆譜 B31 と同様の構成であり、自筆譜稿をわずか 10 小節拡大しただけである。このあと本格的な改訂作業が始まり、最終的には約 200 小節も拡大されて初版に至るわけで、実際には初版稿を改訂稿と呼ぶべきである。B31 はオーケストラ伴奏とはいえ、初稿と呼ぶべき楽譜テキストということになる。リストが「正確なローマの筆写譜」と呼んだと考えられる GSA60/R4a は、写譜家書き写した「1862 年 4 月 25 日」の段階に修正を加えられることで、B31 に対応する「ヴォーカル・スコア」として機能していったと考えられる。リストの手が入っている筆写譜 R4a は、初稿と改訂稿をつなぐ重要な資料であることが明らかとなったのである。

しかし問題は R4a になされたリストによる修正の時期である。R4a への修正はオーケストラ稿を

作るために行われ、ほぼ同時に B31 が作られた可能性が考えられる。この R4a への修正には、『ふたつの伝説』の〈小鳥に説教するアッシジの聖フランチェスコ〉と共通する動機の追加・挿入も含まれる。『ふたつの伝説』の自筆譜の日付「1863 年 10 月 23-29 日」には、この曲を『アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌』の前奏曲にする構想を抱いていたと思われるので、R4a への修正時期は 1863 年 10 月 29 日から「新しい決定稿」を書いた 1881 年 9 月 6 日以前と推測される。しかし残念ながら約 18 年の開きがあり、資料的にはこれ以上の特定はできない。

B31 が 1863 年頃に作成された可能性も否定はできない。ただしリストの場合、本作のような比較的規模の大きな作品の編曲を行う際に、何も書簡で言及しないということは考えにくい。オーケストラ伴奏についての言及が表れるのは 1880 年の 9 月 15 日である。したがって、1880 年頃に R4a を修正していった可能性はきわめて高いであろう。LSJ2013 は「1862 年稿」としているが、1880 年頃の修正を含む稿と考えるべきであろう。

そのほか、本論で明らかとなった点を以下にまとめる。

- ・ R4a は『聖フランチェスコ賛歌』声楽稿初稿の自筆譜 R4 を筆写した楽譜であり、リストによって修正が加えられている。この筆写譜は 3 通りの演奏方法を示しているにも関わらず、その修正は、近年出版された初稿の出版譜である HE にも LSJ2010 にも反映されていない。
- ・ R4a のフォリオ 2^o には、オーケストラ伴奏稿は「別に出版された」という指示があるので、フォリオ 2 自体は初版出版時またはその直前に書かれた可能性が高い。
- ・ R4a は、作品カタログ (LW と SH) に未掲載のピアノとハルモニウムの二重伴奏による声楽稿を示す、現存する唯一の手稿譜である。
- ・ この二重伴奏による稿は、今日までのいかなる作品表にも出ていない。
- ・ 1862/63 年に行われた初稿の初演は、ピアノとハルモニウムの二重伴奏によるものであった。
- ・ LSJ2013 は「バリトン、男声ユニゾン合唱 (随意)、ピアノと / またはオルガン / ハルモニウム pianoforte and / or organ / harmonium のため」(LSJ2013: 21) の稿となっており、あたかもピアノとオルガンの二重伴奏もリストが認めているような表記である。しかしリストが認めている二重伴奏は、ピアノとハルモニウム (オルガンのマニュアル・パート) である。

上述したように本作品は、この筆写譜 60/R4a と自筆譜 B31 のあと、本格的な改訂が行われていく。その改訂の過程において、**【表 1】**に示さなかった 4 つの資料 (92 頁参照) のうち、R4a 以外の資料が重要な役割を果たす。それについては機会を改めて論じたい。

■ 参考文献および略語表 ■

〔略語表〕

●書簡集

- Br. Liszt, Franz, *Franz Liszt's Briefe*, 8 vols., ed. La Mara, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893-1905.
- BuS Liszt, Franz, *Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835-1886*, ed. Margit Prahács, Kassel: Bärenreiter, 1966.
- LCA Liszt, Franz, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander Grossherzog von Sachsen*, ed. La Mara, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1909.
- LG Liszt, Franz, *Franz Liszt's Briefe an Carl Gille. Mit einer biographischen Einleitung*, ed. Adolf Stern, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903.
- LMW Liszt, Franz, *The Letters of Franz Liszt to Marie zu Sayn-Wittgenstein*, trans. and ed. Howard E. Hugo, Cambridge, Harvard University Press 1953, repr. Connecticut: Greenwood Press 1971.
- LOM Liszt, Franz, *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871-1886*, ed. William R. Tyler, Washington D.C.: Dumbarton Oaks 1979.
- LSL Liszt, Franz, *Selected Letters*, ed. Adrian Williams, Oxford, Clarendon Press 1998.

●出版譜

- GA Liszt, Franz, *Franz Liszts Musikalische Werke*, ed. Franz Liszt-Stiftung, Leipzig: Breitkopf & Härtel, c. 1907-36. [旧全集]
- HE Liszt, Franz, *Franz Liszt und die Orgel, Sämtliche Orgelwerke*, Bde. I-X, ed. Haselböck, Martin, Wien: Universal Edition, 1985-1999.
- LSJ2010 Franz Liszt, Cantico di San Francesco, for baritone, men's unison chorus ad libitum and pianoforte and/or organ/harmonium, S4iter, *The Liszt Society Journal 2010 Music Section*, pp. 59-75.
- LSJ2013 Franz Liszt, Cantico di San Francesco, for baritone, men's unison chorus ad libitum and pianoforte, S4i, *The Liszt Society Journal 2013 Music Section*, pp. 21-53.
- LSP2016 Franz Liszt, *Cantico di San Fransesco for trombone with pianoforte or organ*, Urtext, Liszt Society Publications vol. 13, ed. Wataru FUKUDA, The Hardie Press, 2016, pp. iv-vi, 1-31.
- NLE Liszt, Franz, *New Liszt Edition*, Budapest: Editio Musica Budapest, 1970-. [新全集]

●作品カタログ

- Liszt 1877 Liszt, Franz, *Thematisches Verzeichniss der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von F.Liszt*, Neue vervollständigte Ausgabe, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1877, rep. La Vergna, 2010.
- LW Eckhardt, Mária and Mueller, Rena Charnin, 2001, "Franz Liszt. Work-list", in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, ed. Stanley Sadie, vol. 14, London and New York: Macmillan, pp. 785-872.
- SH Michael Short and Leslie Howard, 2004, "F. Liszt. List of Works", in: Quaderni dell'Istituto Liszt, vol. 3.

●所蔵機関

- GSA Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar

〔参考文献〕

- ・ Legány, Dezső, 1977, Liszt in Rom - nach der Presse (Erster Teil), in: *Studia Musicologica* 19, pp. 85-107.
- ・ Liszt, Franz, 1855, Berlioz und seine Haroldsymphonie, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 27. Juli 1855 No. 5, p. 49-55.
- ・ Liszt, Franz, n.d. [1885a], Vorwort, Orpheus, in *Symphonische Dichtungen für grosses Orchester*, Partitur, Bd.1, Leipzig: Breitkopf & Härtel, pp.355f. [Plate No. "V.A. 517"]
- ・ Liszt, Franz, n.d. [1885b], Vorwort, Prometheus, in *Symphonische Dichtungen für grosses Orchester*, Partitur, Bd.2, Leipzig: Breitkopf & Härtel, n.d. [1885], pp. 1-4. [Plate No. "V.A. 518"]
- ・ Munson, Paul, 1996, *The Oratorios of Franz Liszt*, Ph. D., diss. University of Michigan.
- ・ Walker, Alan, 1989, *Franz Liszt*, vol. 2, London: Faber and Faber.
- ・ Williams, Adrian, 1990, *Portrait of Liszt By Himself and His Contemporaries*, Oxford: Clarendon Press.
- ・ 福田弥 2014 「ローマにおけるフランツ・リストと詩人——ロングフェローによる《ストラスブールの大聖堂の鐘》と A. K. トルストイによる《盲目の歌手》——」『武蔵野音楽大学研究紀要』45 号、2014 年 3 月 31 日、111-137 頁。
- ・ ヨルゲンセン、イェンス 1997 『アシジの聖フランシスコ』永野藤夫訳、平凡社ライブラリー 212。

〔出版譜〕

- ・ Franz Liszt, n. d. [1883/84], *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi*, Leipzig: Kahnt. [pl. no. 2615]. [初版]

・ Franz Liszt, *Légendes für Orchester*, Budapest: Editio Musica Budapest, 1984. [pl. 40.051] [オーケストラ稿初版]

**Music manuscript "GSA 60 / R4a" in the composition process of
Franz Liszt's *Cantico di San Francesco* the first version**

Wataru FUKUDA

Since the 1860's, Franz Liszt (1811-86) devoted himself to oratorios and cantatas and began pursuing human relief in his religious works. At that time, the conflict between the politicians and clerics was the subject he liked. In that sense, *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi* is one of the most representative works of his later years. According to the well-known catalogues of his works, the vocal version with an organ or piano accompaniment [the first version] was composed in the early 1860's, afterwards one accompanied by an orchestra [the revised version] was composed in the early 1880'. The title of the first version was *Cantico di San Francesco*, but at the final stage it was changed to *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi*. Because the work had been led to publication over a period of twenty years, several music manuscripts have been known, among which the most noteworthy one is the copy score "GSA 60 / R4a" with Liszt's hands, preserved in Goethe- und Shiller-Archiv in Weimar.

The purpose of this paper is to clarify the value of R4a as the music source in the composition process of the first version. The author investigated other manuscripts in Weimar, and examined the readings between music manuscripts and Liszt's discourses. As a result, the followings were clarified.

- "GSA 60 / R4a" is a copy score that was transcribed on the basis of Liszt's autograph "GSA 60 / R4", and was revised by Liszt himself.
- This revision has not been reflected in the publications of the first version published in recent years.
- This revised copy R4a has the same structure as the first stage of the vocal version with orchestra accompaniment (Liszt's autograph "GSA 60 / B 31").
- R4a is the only source which shows the vocal version with piano and harmonium double accompaniment.
- This vocal version with double accompaniment is not listed in the current catalogues of Liszt's works.
- The premiere of the first version was for this double accompaniment.

"GSA 60 / R4a", which seems to be called "die saubere römische Abschrift" by Liszt, was the first version on "25 April 1862", when it was copied. As Liszt added revisions there, it seems to have begun to function as "vocal score" corresponding to B31. R4a seems to include even

corrections around 1880.

As a result of the comparison between the above-mentioned sources, it was clarified that "GSA 60 / R4a" occupies an important position tied between the first version and the revised one, in the process of composition of *Cantico di San Francesco* for twenty years.

F. リストの《聖フランチェスコ賛歌》初稿の成立過程における筆写譜 GSA60/R4a の位置づけ

福田 弥

1860 年代以降、フランツ・リスト (1811-86) はオラトリオやカンタータに傾倒し、宗教的作品において人間の救済をテーマに掲げて追求するようになった。その際、為政者と聖職者との対立が好んで題材として取り上げられた。その意味で、声楽曲《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌 *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi*》は、いかにもリストらしい晩年の代表作のひとつと言えよう。本作品は、現在知られている代表的なリストの作品表によれば、1860 年代初めにオルガンまたはピアノ伴奏による声楽稿〔初稿〕が作曲されたのち、1880 年代初めにオーケストラ伴奏による声楽稿〔改訂稿〕に至ったとされる。なお初稿のタイトルは《聖フランチェスコ賛歌 *Cantico di San Francesco*》であったが、最終段階で《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》に変更された。約 20 年の月日をかけて出版に至った作品ゆえに、複数の手稿譜が残されているが、そのなかで特に注目すべきものが、ヴァイマルに所蔵されている、リスト自身の手が入った筆写譜 GSA60/R4a である。

本論の目的は、《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》初稿の成立過程における R4a の資料的価値を明らかにすることである。ヴァイマルにあるその他の手稿譜も併せて調査し、手稿譜間の異同とリストの言説を検討した結果、以下の事実が明らかとなった。

- ・ R4a は初稿の自筆譜 R4 を筆写した楽譜であり、リストによって修正が加えられている。
- ・ この修正は、近年出版された初稿の出版譜には反映されていない。
- ・ この修正稿は、オーケストラ伴奏による声楽稿の最初の段階（自筆譜 GSA60/B31）と同様の構成である。
- ・ R4a はピアノとハルモニウムの二重伴奏による声楽稿を今日に伝える唯一の資料である。
- ・ この二重伴奏による声楽稿は、現在のリストの作品表には記載されていない。
- ・ 初稿の初演は、この二重伴奏で行われた。

リストが「正確なローマの筆写譜」と呼んだと考えられる GSA60/R4a は、写譜家書き写した「1862 年 4 月 25 日」の段階に修正を加えられることで、B31 に対応する「ヴォーカル・スコア」として機能していったと考えられる。さらに R4a は、1880 年頃の修正も含む可能性がある。

《アッシジの聖フランチェスコの太陽賛歌》の約 20 年に及ぶ成立過程において、従来あまり注目されることのなかった GSA60/R4a は、じつは初稿と改訂稿をつなぐ重要な位置を占める資料であることが明らかとなった。